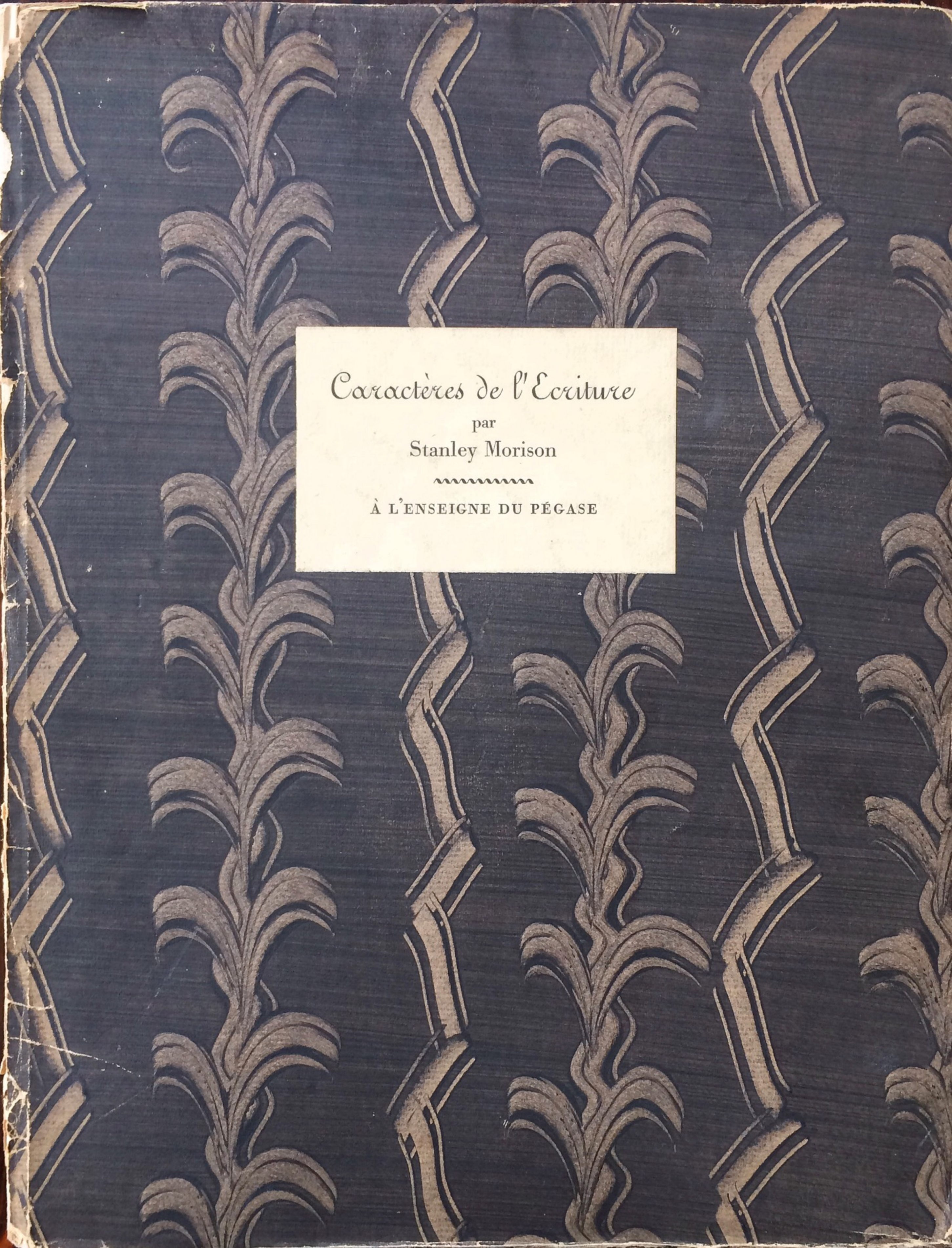

Caractères de l'Ecriture
par
Stanley Morison
À L'ENSEIGNE DU PÉGASE



CARACTÈRES DE L'ÉCRITURE DANS LA TYPOGRAPHIE ETUDE HISTORIQUE



Étude Historique
par
STANLEY MORISON

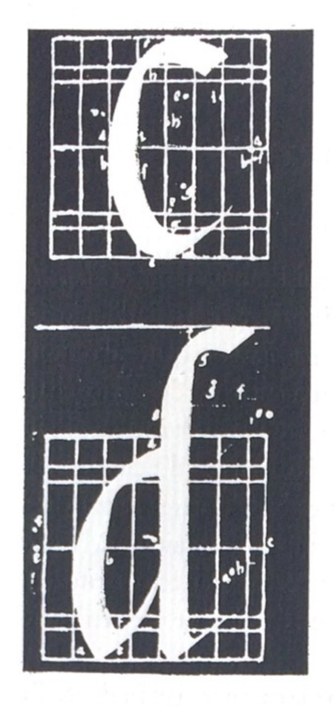
Traduit de l'Anglais

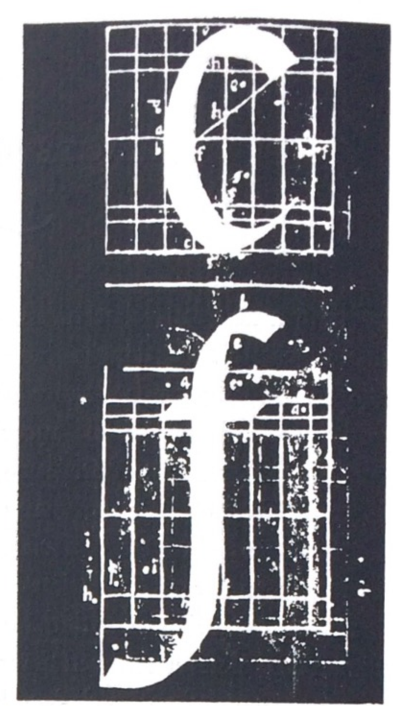
PARIS
A l'Enseigne du Pégase
37 *Rue Boulard*
1927

CARACTÈRES DE L'ÉCRITURE

DANS sa troisième livraison, le *Fleuron* a publié un article dans lequel on essayait de donner l'historique de la série d'italiques, dites de chancellerie, dont la forme est basée sur la *cancelleresca*, genre d'écriture adopté (vers 1431) par la Chancellerie du Vatican à l'usage exclusif du service chargé de la grosse des brefs. L'élégance et la simplicité de cette écriture lui valurent vite d'être généralement appréciée, et non seulement les scribes officiels d'États tels que Florence, Ferrare et Venise, mais encore les érudits et bien d'autres se prirent à l'imiter en l'adaptant à leurs spécialités. Dans l'article auquel on faisait tout à l'heure allusion, on a retracé l'évolution d'une série de caractères basés sur cette écriture et gravés par Ludovico Vicentino, Minizio Calvo, G.-A. Castiglione, etc., en Italie, Simon de Colines et autres en France.

Imprimeurs et fondeurs divisent la fonte d'imprimerie en romain et italique. Ce sont des caractères de dessin identique ou similaire, mais basés, les premiers sur les écritures à main posée dites de forme ou de texte, les seconds sur les écritures à main levée dites cursives ou courantes. C'est de ces deux catégories que descendent tous les caractères dont nous nous servons aujourd'hui, à l'exception de certaines monstruosités fabriquées pour les imprimeurs à façon du fond des provinces de l'Europe et des États-Unis. En raison de ce qu'elle est essentiellement courante, la cursive a une histoire plus accidentée que celle de sa congénère plus guindée. La distance qui sépare un pur romain des premiers temps de dessin relativement bon, le Jenson par exemple, d'une lettre de même style mais de dessin absolument médiocre, comme une Bodoni, n'est rien en comparaison de l'abîme qui sépare la cursive de Ludovico Vicentino de celle de J.-F. Rosart. La différence est si considérable que, malgré leur appellation commune de « cursive, » il a fallu les distinguer en dénommant l'une « italique » et l'autre « écriture. » L'origine et l'évolution de cette dernière catégorie de lettres, tel est aujourd'hui le but de mon étude. La chose n'est pas sans





1. *Cancelleresca formata* des *Sette Alfabeti* de Ferdinando Ruano, Rome, 1554

Frate Vespasiano Amphyareo.

La grandissima beneuolenza qual porto al nostro commune amico, Giouan batt.a
Ciardi. S. Christofano amantissimo, mi ha constretto di mutar proposito; impero=
che sendomi quasi che deliberato di non uolere intagliare nell'opra mia altra sor=
te di lettra che quella Bastarda tanto fauorita, pure sapendo poi quanta incli=
natione egli habbi alla mia Cancellaresca della quale tanto sollecitaua gli amati
figliuolini, in sua gratificatione le presenti pollice sono date in luce, ne altro occorre
se non che a V. R. et al humanissima cortesia sua infinitamente mi raccom.o.

Al suo Giouan Battista ciardi.

2. Exemple des premiers temps de la *cancelleresca bastarda* (peu penchée seulement et sans ligatures) tiré de Vespasiano Amphiareo : *Opera nella quale sinsegna a scrivere*, Venise, 1554

présenter des difficultés et, comme ce sujet n'a jamais été abordé, sauf incidemment, jusqu'ici, tout mon espoir est que les quelques notes un peu décousues qui vont suivre incitent des compétences à faire l'historique des nombreux caractères calligraphiques qui peuvent m'avoir échappé.

Il ne faut pas oublier que la pure *cancelleresca* de la Cour du Vatican était une écriture nette, plutôt *de forme* et sans fioritures. A l'origine, elle n'était pas très méthodique, puis sa forme géométrique naquit sous la plume de quelques fins scribes de métier. Bien que la plupart de ces professionnels se soient targués de travailler d'après des principes scientifiques tirés des inscriptions classiques, Ferdinando Ruano, écrivain près le Vatican, est le seul qui nous ait laissé un livre donnant des règles géométriques pour la formation de la minuscule *lettera cancelleresca*.

Il se développa aussi une autre écriture de ce genre, relativement simple et qui comporta plusieurs variétés dont une ou deux ont mérité les honneurs du burin. C'est ainsi que nous voyons l'italique d'Aldus gravée par Francesco Griffo, de Venise, en 1500, et une autre italique gravée par Ludovico Vicentino et Bartolomeo Lautizio, de Rome, en 1522. Leur comparaison fait ressortir des différences sensibles. L'Aldine est une lettre plus petite, ronde, et se composant avec de nombreuses ligatures (le *Virgile* de 1501 contient soixante-cinq lettres liées), au moyen desquelles le fondeur réussissait mieux à reproduire le manuscrit de son temps. Avec cette série de caractères compliqués, la composition était telle que nous n'éprouvons aucune surprise à constater dans les livres sortis ensuite de chez Aldus l'emploi d'un nombre restreint de ligatures et que d'autres imprimeurs italiens, ayant copié le type, en ont encore diminué le nombre.

Pour Aldus, l'essai était de première importance. Il sentait qu'il lui fallait obtenir une reproduction aussi fidèle que possible de l'écriture courante. Cette écriture était, comme on l'a déjà dit, une variété de la *lettera cancelleresca*. De nature très cursive, c'est-à-dire tracée à main courante, elle comporte par conséquent des lettres plus souvent liées que non. De toute évidence, elle provient de la course rapide de la plume et a pour but de la faciliter. Le type de Vicentino (1522) est d'un galbe plus gros, plus réfléchi et plus pointu. Si l'on met ces caractères les uns à côté des autres, il est impossible de ne pas conclure que le dessin des lettres d'Aldus est inférieur à

celui des lettres de Vicentino. Cette différence est due au fait que l'italique vénitienne est née de manuscrits d'une écriture moins pure et moins soignée que celle à laquelle la romaine doit sa forme. On doit à la vérité de dire que si, chronologiquement, Aldus fut le premier, Vicentino, lui, fut le meilleur. En d'autres termes, la forme vénitienne moins parfaite se voit imprimée vingt ans avant la parfaite forme romaine.

Les meilleurs praticiens de la *cancelleresca* se trouvaient à Rome et à Florence plutôt qu'à Venise. Néanmoins, étant donné qu'en somme l'ambition d'Aldus était de donner des éditions commodes et bon marché des auteurs classiques, le choix qu'il fit de la vénitienne se justifie tout au moins par l'économie d'espace que permet ce caractère par rapport aux formes romaines plus élégantes.

Par contre, Vicentino se préoccupait évidemment de produire des ouvrages distingués, étant calligraphe de premier ordre; il grava donc ses caractères d'après un dessin particulièrement beau. Si bien que, ramenant ces deux types à leur origine calligraphique, nous nous rendons compte que, si la lettre Aldine est indubitablement une forme courante apparentée aux travaux les meilleur marché des échoppes d'écrivains de Venise, celle de Vicentino continue, elle, une tradition plus relevée, ainsi que l'attestent, d'ailleurs, les livres d'écriture de Vicentino lui-même, ceux de Tagliente, de Palatino, de Fanti et ceux d'autres encore. La dégénérescence a résulté de la hâte imposée au calligraphe pour mieux lutter, sans doute, contre son concurrent l'imprimeur. Aldus a répondu à la demande d'éditions bon marché en publiant sa série de classiques in-octavo qu'inaugura, en 1501, son *Virgile* intégralement composé avec des caractères de ce type qu'il appelait *cancelleresca*. Il eût été, je pense, plus exact et plus précis de le baptiser *cancelleresca bastarda* ou simplement *bastarda*.

On se servait assez arbitrairement, au quinzième siècle, du terme *bastarda*, *bastarde*, *bâtarde*, *bastard* pour désigner une variété courante ou cursive de lettres de forme ou de texte. Dans le *Champ Fleury* (1529) de Tory, la *lettre de forme* gothique, prise comme lettre réglementaire ou de texte, est anguleuse, rigide et pointue, tandis que la *bastarda* gothique, donnée comme écriture courante, s'est assouplie aux courbes et ligatures arrondies inévitables dans la cursive.

Pſalmus 67 verſibus pœonicis conſtat ad victoriam celebrandam aptiſſimis, quos omnes ideo in paralipomenis referemus, vbi & latinos hexameteros eundẽ pſalmum exprimẽtes, & a Doctiſſimo Baïfio ſcriptos dabimus.

Iv ſe levera ſȣdein, ſez anemis ſe ronpront: Tȣs ſez anemis

e'pars davant ſa faſe fuiront. Kome ſe çaſſe la fume' Div tu lȩ-pȣſſeras:

Kome sir' œ fv ſe fond, lȩ-me'çans ſe fondront Davant le rekar de Div.

Svs ki ſont jans de bie'n Aront plezir, e' ſȣlas s'eſȣiſans davan-Div. Donke

çante's a Div: Donk ſone's a ſon nom.

TENOR.



3. De Mersenne: *Quaestiones in Genesim*, Paris, Collombat, 1625

On peut constater ailleurs une évolution similaire. Il y a une écriture *secrétaire* et une *secrétaire bâtarde*, une *cancelleresca formata* et la *cancelleresca bastarda* dont nous nous occupons pour l'instant. La *cancelleresca formata* est bien représentée dans les livres d'écriture de Vicentino (1522), de Tagliente (1530), de Palatino (1545), et de Ruano (1554).

Il importe de bien remarquer que la *cancelleresca formata* est une graphie étroite, pointue, soigneusement exécutée et régie par des règles strictes; les lettres se tracent séparément, et il règne sur l'ensemble un tel air de méticulosité, qu'il donne une sensation d'âpreté. La *formata* n'est, du reste, pas nécessairement une lettre penchée : les exemples donnés par Ruano, notamment, sont perpendiculaires. La *bastarda*, au contraire, est généralement penchée (plus tard, son inclinaison deviendra très marquée); elle est arrondie, et se trace d'une manière beaucoup plus franche et courante avec des ligatures entre les lettres.

Le frère mineur Vespasiano Amphiareo de Ferrare, revendique la paternité de la *bastarda*, qu'il aurait créée pendant son séjour dans le monastère de son ordre, à Florence. Vaine prétention! Tagliente se servait, dès 1530, et Palatino, en 1544, du terme *bastarda*. Étant donné pourtant que notre moine assure avoir enseigné l'écriture à Venise pendant trente années avant de publier son ouvrage, on peut à la rigueur concevoir qu'il ait été le premier à appliquer à sa forme de *cancelleresca* une appellation déjà employée pour désigner une forme relâchée de gothique. Hercolani, toutefois, dont le très bel ouvrage a paru à Bologne, en 1570, passe l'expression sous silence, bien qu'il emploie dans tout son livre précisément le genre de ronde auquel Amphiareo donne la dénomination de *bastarda*.

A la différence de ceux de ses prédécesseurs, le livre d'Hercolani est imprimé à l'aide de gravures sur cuivre, procédé de reproduction qui a exercé une influence considérable sur l'évolution du galbe des lettres. C'est ainsi qu'aux mains des graveurs, l'écriture chancelière, si simple à l'origine, s'est fortement chargée d'ornements et de fioritures. On peut apercevoir chez Hercolani les débuts de cette modification. Il fut le dernier grand virtuose italien de la plume, supérieur encore à Conretto ou à Cresci, et la génération suivante devait voir la primauté calligraphique passer de l'Italie à la France. Désormais ce sont les caractères d'imprimerie

4. *Cursive Françoise* de Fournier, Manuel II, 292

Declaration de l'usage du Graphometre, par la pratique duquel l'on peut mesurer toutes distances des choses de remarque qui se pourront voir & discerner du lieu où il sera posé: et pour arpenter terres, bois, prez, & faire plans de villes et forteresses, cartes Geographiques, & generalement toutes mesures visibles: & ce sans reigle d'Arithmetique. Inventé nouvellement, et mis en lumiere par Philippe Danfrie Taille general des Monnoies de France.

5. Caractère *Civilité* taillé par Philippe Danfrie et tiré de sa *Déclaration de l'histoire du Graphomètre*, Paris, 1597

Civilité au Corps de Gros Romain, Numero XLIX.

L'heure de vous lever étant venue, faites d'abord le signe de la Croix, & donnez aussitost votre coeur à Dieu, & ne soyez pas du nombre de ceux qu'on a bien de la peine à faire lever; mesme si vous avez la prudence & l'honneur en recommandation, vous ne souffrirez pas qu'aucune personne d'autre sexe entre en votre chambre, pendant que vous y estes; ainsi vous la tiendrez fermée de votre costé.

Levez-vous donc avec tant de circonspection, qu'aucune partie de vostre corps ne paroisse nue, quand mesme vous seriez seul dans la chambre, & que vous ayez quelqu'un qui fasse votre lit, ne le laissez pas néanmoins découvert, quand vous en sortez, remettez au moins la couverture.

Prenez d'abord les habits qui vous couvrent le plus, pour cacher ce que la nature ne veut pas qui paroisse, & faites cela pour le respect de la Majesté d'un Dieu qui vous regarde; ne sortez jamais de la chambre à demi vestu.

Accoutumez-vous à garder le silence, ou à parler de quelque chose de bon en vous habillant:

6. Civilité du *Specimen de Caractères* de Claude Lamesle, Paris, 1742

français et l'écriture française qui vont nous intéresser. Les graphies qui allaient servir de modèles pour des caractères si cursifs qu'ils en arrivent à différer de l'italique se multiplièrent bientôt avec une grande rapidité.

Mais il nous faut tout d'abord prendre acte d'un caractère fort remarquable exécuté aux environs de 1620 pour un des plus importants ouvrages édités par le célèbre Cramoisy, deuxième du nom, grand juge, consul, imprimeur et éditeur parisien. Dans ses *Quaestiones Celeberrimae in Genesim*, le frère mineur Marinus Mersenne, traite abondamment de la musique hébraïque, et particulièrement de la psalmodie. Mersenne donne (col. 1633-4, 1640-1) une version du psaume *Exsurgat Deus*, traduite par Jean-Antoine de Baïf et publiée en premier lieu par celui-ci dans ses *Étrènes de Poezie Franscèze en vers mesurés* (Paris, de l'imprimerie de Denys du Val, 1574). On se rappelle que de Baïf faisait partie de ce groupe de poètes dont étaient Ronsard, Du Bellay, Thiard, Jodelle et autres que l'on a dénommé La Pléiade. Baïf, comme Louis Meigret et comme le médecin Jacques Peletier, donnait quelque peu dans la Réforme de l'Orthographe. Tous trois se servaient d'alphabets dessinés par eux-mêmes et d'après lesquels ils persuadèrent à des imprimeurs de graver des caractères. Les livres de Le Peletier furent imprimés à Lyon par de Tournes, et ceux de Baïf, à Paris, par Du Val entr'autres. L'édition des *Étrènes*, sortie de chez ce dernier, est composée en une exquise italique coulante qui se rapproche des *caractères de l'Université* attribués à Garamond (mais dont il n'est pas le père d'une façon certaine) avec une certaine quantité de sortes spéciales dessinées par Baïf. Dans le livre de Mersenne, le texte de Baïf est composé en caractères gravés spécialement d'après le manuscrit olographe de l'auteur (Bibliothèque Nationale 19140, ancien 1247 Saint-Germain). Il en résulte un type chancelier parfaitement satisfaisant, ayant même plus d'aisance qu'à l'ordinaire et fort gracieux (Voir la *fig.* 3). Les lettres demeurent encore sans ligatures. Ainsi les caractères calligraphiques de Cramoisy ont plus de points communs avec ceux de Vicentino que n'en ont les types que nous verrons utilisés plus tard.

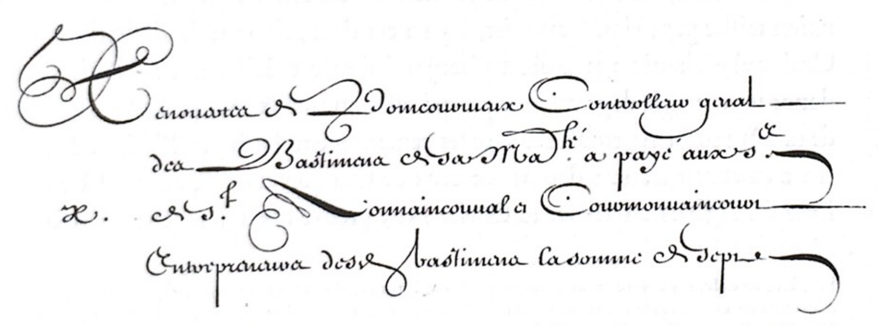
Les considérations commerciales devaient fatalement modifier la rigidité des primitives écritures de texte et, comme en témoigne le livre de Materot, la cursi-

L'ÉCRITURE NATIONALE FRANÇAISE SE DÉVELOPPANT DE LA CIVILITÉ A L'ÉCRITURE FINANCIÈRE

a b c d e f g h i l m n o p q r s 6 t v u

x y z &

7. De Louis Barbedor: *L'Escriture financière dans sa naifueté auec les autres Escritures françoises propres.* Paris (1628)



8. De Louis Senault: *Livre d'escriture representant naiuement la beauté de tous les caractères financiers maintenant à la mode.* Paris, chez N. Langlois (1650-1660)

vité grandissante avait, dès son temps, déjà bien arrondi les pointes tant de la gothique que de la chancelière.

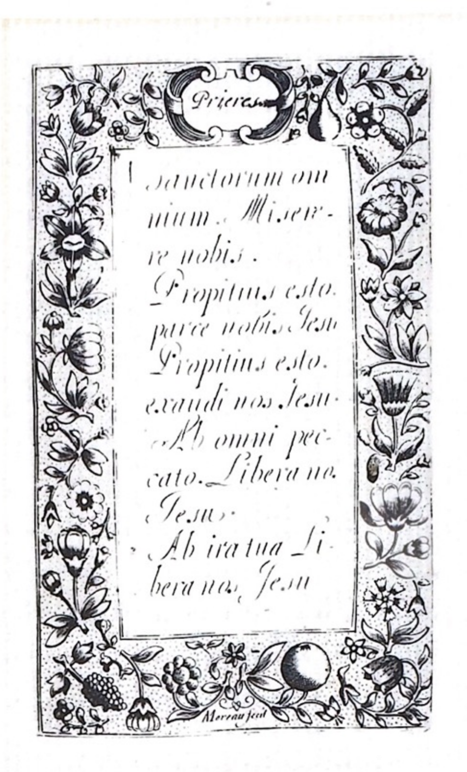
Étant donné que la présente étude doit se borner à l'évolution des caractères calli-graphiques romains, je ne m'occuperai ni des écritures dites *florentine*, *milanaise*, *mercantile*, dont on n'a jamais fait de caractères d'imprimerie, ni de la *lettera moderna*, à l'instar de laquelle il en a été exécuté. Il est cependant nécessaire, en raison des développements qu'elle a donnés par la suite, de préciser quelque peu l'origine de la forme de lettre connue plus tard sous l'appellation de *civilité*. Bien que ce nom lui soit venu d'un livre composé avec elle et intitulé *La Civilité Puérile*, ouvrage traduit d'Érasme et imprimé pour Jean Bellère par Aimé Tavernier, à Anvers, en 1559, les premiers caractères de ce genre ont été taillés deux ans plus tôt par Robert Granjon, alors à Lyon. La première utilisation qu'il en ait faite fut pour l'édition d'une version française des *Dialogues de la vie et de la mort*, d'Innocenzio Rhin-ghieri (1557) dans la Dédicace de laquelle il écrit :

Je me suis mis à tailler nostre lettre Françoyse, iustifier les Matrices, en faire la fonte, et finablement la rendre propre à l'Imprimerie: sy que I'en ay imprimé ce present Dialogue, esperant s'il plait à Dieu et au Roy nostre Sire, d'en acheuer vne autre de plus gros corps, et beaucoup plus belle.

Encore que le privilège lui accordât le monopole du caractère pour dix ans, Granjon ne paraît pas avoir été à même d'empêcher l'emploi de types similaires par Philippe Danfrie et Richard Breton (1559), tous deux de Paris. La *lettre fran-çaise*, ou civilité, fut fort en vogue pendant un certain temps. En dehors de l'imi-tation taillée par Aimé Tavernier, il y en eut deux, sinon trois, de burinées pour Christophe Plantin par Robert Granjon lui-même. L'*Index* de Plantin (1567) donne un exemple de *grosse françoyse* qui offre un intérêt tout particulier en raison de sa très proche ressemblance avec les caractères employés par Philippe Danfrie. Il y a eu encore d'autres dessins que ceux de Granjon et de Tavernier.[1] Le *Grand Livre des Affaires commençant en Octobre* 1563 prouve que Laurent van Everbroeck

[1] Et, bien entendu, il y a aussi les nombreuses variétés taillées dans d'autres parties des Pays-Bas. Des illustrations et la description s'en trouvent dans Ch. Enschedé : *Fonderies de caractères et leur matériel dans les Pays-Bas du XV*e *au XIX*e *siècle* (Harlem, 1908).


Les Sainctes Prieres de l'ame Chrestienne
Escrites & gravées apres le naturel de la plume
Par P. Moreau Mre Escrivain Juré A Paris
1632
Et se vendent chés l'autheur pres le Palais derriere S. Pierre des Arcis
Avec Privilege du Roy


Prieres
Sanctorum om
nium. Misere-
re nobis.
Propitius esto.
parce nobis Jesu
Propitius esto.
exaudi nos Jesu.
Ab omni pec-
cato. Libera nos.
Jesu.
Ab ira tua Li-
bera nos Jesu
Moreau fecit


Deuotes Prieres
Escrites et burinees apres le naturel de la Plume
Par P. Moreau
Mre Escriuain Juré a Paris. Auec priuilege du Roy
A Paris
Chez Jean Henault rue S. Jacques a l'image S. Raphael


LXII
Prieres
gneur Jesus Christ
vostre Filz. Qui
vit et reigne auec
le S. Esprit ez
siecles des siecles
Ainsi soit il.
LXIII
Ensuiuent
Les Sept Pseaumes
de David

Extraict du Priuilege du Roy.

Par grace & priuilege de sa Majesté, donné à Paris le quinziesme Jour de Feurier mil vjc. quarante huict, signé par le Roy en son Conseil, Guitonneau, & scellé du grand seau de cire jaune. Il est permis à Pierre Moreau, son Imprimeur ord.re es nouueaux caracteres de son Inuention, d'imprimer vn Liure Intitulé *L'Eneide de Virgile, nouuellement traduite en vers François*, durant l'espace de six ans, finis & accomplis, à commencer du Jour que ledit Liure sera acheué d'Imprimer: & deffenses à tous Imprimeurs & Libraires de l'imprimer à peine de deux mil Liures d'amende, & autres peines contenuës esdites Lettres de priuilege.

Acheué d'imprimer le dernier jour d'Auril 1648.

Les exemplaires ont esté fournis.

L'Imitation
DE
Jesus-Christ.

Diuisée en iiii. Liures.

Fidelement traduits du Latin de
THOMAS A KEMPIS,
Chanoine Regulier.

Edition nouuelle,
Soigneusement reueüe,
& corrigée.

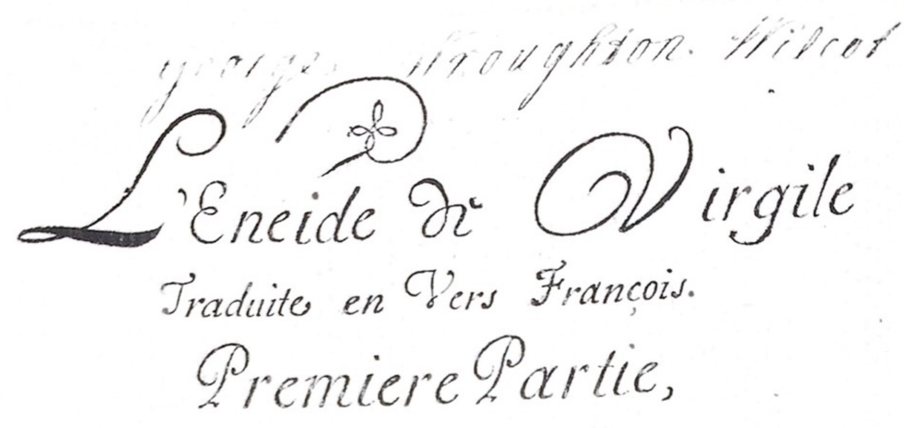
A PARIS,
De l'Imprimerie, & des nouueaux
Caractheres de P. MOREAV,
tout contre la grande porte
des Augustins.
M. DC. xliii.



A la Reyne Regente.

MADAME,

IE ne dois point creindre de parestre derechef deuant vostre Majesté, ayant eu desja l'hon-



L'Eneide de Virgile

Traduite en Vers François.

Premiere Partie,

contenant

LES SIX PREMIERS LIVRES:

Auec les remarques du Traducteur aux marges, pour l'intelligence de la Carthe & de l'Histoire ancienne, veritable, & fabuleuse.

DEDIEE

à Monseigneur l'Eminentissime

Cardinal Mazarin.



A Paris,

Des caracteres de P. Moreau, ſeul Imprimeur & Graueur ordinaire du Roy de la nouuelle Imprimerie par luy faite & inuentée: Et se vend chez ſa vefue, vis-à-vis l'Horloge du Palais.

Auec Priuilege de Sa Majesté, 1648.

ſondit pour lui, le 15 mai 1564, un caractère *faceon d'escriture invention de Hamon*, sans doute le Hamon (Pierre) qui devint secrétaire de Charles IX et, accusé de trahison et de faux, fut décapité en 1569. Le livre d'écriture de Hamon, le premier qui ait paru en France, est daté de Paris 1561 et, dans un de ses sonnets, Ronsard en fait l'éloge. Outre un certain nombre de cursives gothiques, ce livre contient des *lettres coupées, patées, couchées, renversées*, etc., très fantaisistes, plusieurs bons modèles de *lettre cancelleresque* qui supportent presque la comparaison avec ceux de Tagliente et de Palatino. Il s'y trouve, bien entendu, des spécimens directement apparentés aux ſormes de la *lettre françoyse*, et ceux-ci se rencontrent aussi dans l'*Alphabet de dissemblables sortes de lettres en vers Alexandrins* de Jacques de la Rue, 1565. Ce volume contient également un modèle des plus intéressants qui est une forme composite, à mi-chemin entre le gothique et le romain, mais où le gothique prédomine. Dans les premières années du siècle suivant, nous verrons de nouvelles modifications de la secrétaire gothique et de la *civilité*.

En 1608 parut le manuel de Lucas Materot, écrivain attaché au Palais du Pape d'Avignon. C'est un in-folio oblong d'une beauté remarquable constitué par des planches extrêmement bien gravées. Si Materot n'a pas été le premier à employer pour les bordures de planches la sorte d'ornementation calligraphique connue plus tard des calligraphes Anglais sous la désignation de « Command of hand, » c'est à ses exemples très fouillés qu'est due sa mise à la mode plutôt qu'à l'emploi fait de ces ornements dans les livres de ses prédécesseurs : Beaugrand, Paris, 1599; Le Gagneur, Paris, 1599; Beaulieu de Montpellier, 1599; et Van der Velde, Rotterdam, 1605. Pour nous, l'importance de Lucas Materot tient au fait qu'il lui revient d'avoir popularisé la « lettre italienne bastarde. » Cette écriture est belle, large, bien formée, mais courante et de nature à l'emporter sur la secrétaire plus posée, alors régnante au Royaume de Basoche et autres lieux où les traditionnelles lenteurs sont plus chères que les innovations. Son livre exhibe aussi des alphabets de compromis où domine le romain, mais d'où sont loin d'avoir disparu les vestiges du gothique.

Des secrétaires gothiques plus anciennes et moins modifiées étaient encore en usage au commencement du dix-septième siècle. Leur disparition ultérieure est provenue moins de l'enseignement des maîtres d'écriture que de l'influence de Jean-

Baptiste Colbert, devenu ministre de Louis XIV et de l'épanouissement de l'École Française de Gravure de Portraits. A cette époque, l'Art Calligraphique était des plus prisés. En 1628, paraissait le premier ouvrage de Louis Barbedor, calligraphe dont l'importance ne le cède qu'à celle de Lucas Materot. En 1633, un arrêt du Parlement conférait des privilèges considérables aux maîtres-écrivains de Paris.[1] A ce moment, Colbert occupait un rang élevé dans le conseil du Roi, bien qu'il ne fût pas encore Contrôleur des Finances, charge qui lui échut lors de la disgrâce de Fouquet. Protecteur des maîtres-écrivains, il aida à la simplification des écritures françaises en imposant l'adoption des cursives modifiées dans plusieurs des Services de l'État. Le cahier intitulé *Livre d'écriture représentant la beauté de toutes les écritures financières maintenant à la mode* de Louis Senault (1660) lui est dédié, et il en est de même du *De Re Diplomatica*, de Mabillon. La *figure* 8 donne des exemples de la *financière*[2] en question, laquelle est une lettre franche et large qui, tout en comportant, de ci de là, des réminiscences de la secrétaire, se rapproche d'une forme de romaine droite, encore qu'elle ne soit naturellement pas aussi fortement cursive que la *bâtarde* dont les graveurs étaient en train de précipiter le développement.

A ce propos, il n'est pas sans intérêt de constater qu'en dépit de la vigueur déployée par les artistes et les artisans contemporains, l'imprimerie est restée à un niveau peu élevé pendant la plus grande partie du dix-septième siècle. A n'en pas douter, il faut voir là, tout au moins pour une part, l'effet de la rigidité du système des Corps de Métiers qui allait, au cours du siècle suivant, empêcher Fournier-le-Jeune d'avoir chez lui une presse à imprimer. De toute évidence le public s'intéressait alors beaucoup plus à la calligraphie et à la gravure qu'à la typographie. Quoi qu'il en soit, le dix-septième siècle n'offre à l'amateur de l'Art de l'Imprimerie rien que de fort peu captivant sauf l'œuvre de Pierre Moreau, Maître-écrivain et ancien *clerc aux Finances*.[3] Moreau se fit connaître du public par l'édition d'un livre de prières gravé : *Les Sainctes Prières de l'âme Chrestienne Escrites et gravées après*

[1] Bonzon : *La Corporation des Maîtres-Écrivains sous l'Ancien Régime*. Paris, 1899, pp. 11-12.

[2] Comme nous l'apprend Etienne de Blegny, la *Financière* tire son appellation de son emploi au Ministère des Finances (cf. de Blegny, *Les Elemens, ou Premières Instructions de la Jeunesse*, Paris, 1751).

[3] *Les vrays caracthères de l'escriture financière, selon le naturel de la plume, escritz et gravez par P. Moreau, clerc aux finances* (Paris, 1626).

le naturel de la plume par P. Moreau, M^e escrivain juré[1] (Paris, 1632). C'est un in-octavo sans grand intérêt sauf comme indication du style de Moreau. Chaque page est encadrée par une série de dessins au naturel dont le mérite est petit et dont les signatures varient. Le style de la calligraphie varie également. Moreau affecte d'abord l'écriture italienne qui emploie les boucles pleines et, pour finir, un certain nombre de pages sont gravées en *bâtarde* de diverses dimensions. C'est d'après une écriture de ce genre que Moreau a modelé la série de caractères qui, à part l'œil buriné pour le livre de Mersenne, constituent le premier exemple de ce que nous appelons aujourd'hui les « caractères d'écriture. » Pour Moreau, c'étaient de « nouveaux caracthères. »

Son premier livre typographié, une *Imitation de Notre-Seigneur-Jésus-Christ* in-octavo, parut en 1643. Voici (le lecteur trouvera peut-être que les précisions qu'elle contient en justifient la transcription) l'Épître Dédicatoire à la Reine par laquelle il est préfacé :

MADAME

Je ne dois point creindre de parestre derechef deuant vostre Majesté ayant eu desja l'honneur de luy dedier pour premices de mes Ouvrages, une paire d'heures burinées après le naturel de la plume. Le fauourable accueil qu'il vous pleust me faire, en recevant ce petit Livre, dont vous pristes plaisir de voir les planches, m'a donné courage d'entreprendre depuis une autre œuvre de plus longue haleine, et qui ne peut estre que tres agréable au Publiq. C'est Madame, une Impression de nouveaux Caractheres, ou i'ay trauaillé pour la gloire de la France, et que du viuant du feu Roy, ne fut pas plutost acheuée qu'en ayant dedié les premieres espreuves à ce grand Prince, i'eus le bon-heur par mesme moyen de vous en presenter vne. Ce qui me réussit si à souhait que vous approuuastes tous deux ce travail, après en avoir consideré longtemps les particularitez et les ornemens. M'estant donc seruy de ces mesmes Caractheres en l'impression de cet Ouvrage, qui porte pour tiltre, l'Imitation de Jesus-Christ, i'ay creu, Madame, que je ne pouuois le presenter plus legitimement à personne qu'à vous. Car, puis qu'au iugement de tous le monde, ce Liure est un des plus célébres Chefs d'œuures de Pieté que nous avons aujourd'huy et Votre Majesté la plus devote Princesse de l'Univers ; je ne doy point apprehender qu'elle ne l'agrée comme une chose que luy

[1] Réimprimé en 1644, *chez l'auteur devant l'orloge du palais.*

CARACTERE
DE FINANCE,
Dit Batarde Coulée.

Nouvellement gravé par Fournier le jeune Graveur et Fondeur de Caracteres d'Imprimerie. Demeurant actuellement ruë St. Etienne des grès, proche l'Abbaye de Ste Genevieve. à Paris. 1749.

Le present Caractere est gravé à lusage des Imprimeurs curieux, pour l'impression de certains ouvrages legers qu'on voudroit faire passer pour être écrits. Il est utile pour les Epîtres dedicatoires, Lettres circulaires, Billets de Commerce, d'invitation d'Assemblée, de Ceremonie, &c. Necessaire surtout pour les ouvrages d'Intendance, comme Mandements, Permissions, Ordonnances, Avertissements, Ordres, deffenses &c. Pour les ouvrages du Secretariat des Evêchez, pour les Bureaux les Fermes, les Gabelles, les finances et autres que le goût & la Curiosité dicteront.

Le Prix est de Quarante sols la livre.

9. *Bâtarde Coulée* de Fournier-le-Jeune, datée de 1749, insérée dans l'exemplaire de St. Bride du spécimen in-folio oblong publié en 1742

Vers le milieu du XVIIe siècle, les graphies françaises se simplifièrent un peu. Les commis du Ministère des Finances (on disait alors les «clercs aux Finances») s'écartèrent de l'*écriture française* (voir *fig.* 8) pour se servir d'une graphie dans laquelle quelques-unes de ses caractéristiques se combinent avec la *Bâtarde Italienne* et qui leur a donné une cursive française dite *Bâtarde Coulée*.

est entièrement conuenable, et que le devoir m'oblige de luy adresser, pour avoir l'honneur de me pouuoir dire,

MADAME
De vostre Majesté,
Le tres humble, tres obéissant et tres fidèle seruiteur et sujet
P. MOREAU

Les premières épreuves de cette œuvre *de plus longue haleine* avaient été offertes à Louis XIII en 1642. L'*Imitation* parut en 1643 et neuf livres ont été publiés entre sa parution et l'édition in-quarto de *Virgile* (dédiée au cardinal Mazarin) 1648, qui fut le dernier travail d'imprimerie de Moreau.[1] L'opinion de Fournier-le-Jeune est que, si l'entreprise de Moreau fut de courte durée, c'est que ses livres n'étaient pas ceux qu'il fallait faire pour séduire le goût du public. Il n'en reste pas moins vrai que la brièveté de sa carrière d'imprimeur n'a tenu ni à un manque de capacités commerciales de sa part, ni au défaut d'appui de la part du public, mais bien aux agissements jaloux de la Corporation des Maîtres-Imprimeurs de Paris. On aura sans doute remarqué que les premiers livres gravés de Moreau, ses premières épreuves de caractères cursifs et son *Imitation* sont tous dédiés à des membres de la Famille Royale. Il était manifestement donc bien et favorablement connu aux alentours du Trône, mais il paraîtrait que la procédure pour l'obtention du Brevet d'*Imprimeur Ordinaire du Roy* à lui délivré par Louis XIII le 24 mars 1643 [2] se trouvait entachée de quelque irrégularité. Pendant des années il fut en butte aux tracasseries tant des imprimeurs que des libraires et des maîtres-écrivains. Ce qu'il y a de certain, c'est

[1] D'après les citations que l'on peut relever dans Jacob, *Bibliographia Parisina*, et Lepreux, *Gallia Typographica*, Moreau a publié :

en 1643 *La plainte du Caresme*, in-8°.
Villa : *Ode ad Invictissimum Principem Ludovicum Borbonium.*
en 1644 *Panégyrique à Mgr le duc d'Anguien*, in-f°.
Traité des Divertissements, Inclinations et Perfections royalles, in-8°.
Bigres : *Iesus mourant, Poème* in-4°.
Baudoin : *Les Saintes Métamorphoses*, in-4°.
en 1645 Moreau : *Advis au public touchant les Tromperies de l'Escriture*, in-8°.
Les Heures des Princes, Princesses, Seigneurs et Dames de la Cour, in-4°.
Les Quatrins du Seigneur de Pybrac, in-8°.

En plus, j'ai relevé un bel in-quarto, *La Belle Esclave, tragi-comédie de Monsieur l'Estoille* (1643).

[2] Lepreux, *Galliae Typographicae Documenta*, p. 99.

CARACTERE

DE

FINANCE.

Dubbelde Mediaan Gefchreven.

Fr. Cicero à deux Points coulé.

Dans le desfein ou nous fommes de nous unir, avec la bénédiction du Seigneur, par les faints nœuds du Mariage; nous avons l'honneur de vous communiquer, que nôtre première Annonce eft à Dimanche prochain.

Nous nous flattons, que vous voudrez bien prendre part à nôtre fatisfaction, et nous croire, avec la plus parfaite confideration.

Vos très humbles et très obeïsfans

Serviteur et Servante

J. F. Rofart fculpfit.

10. *Caractère de Finance* gravé par Rosart en 1753 et tiré du spécimen publié par Enschede à Harlem en 1768

CARACTERE

DE

FINANCE,

dit Double Defcendian coulé.

Dubbelde Defcendiaan Gefchreven.

Nouvellement gravé par Mr. J.M. Fleifchman, en 1756.

Le Curieux aux Arts & Sciences voit par le préfent Caractére une nouvelle Invention d'Ecriture imprimée, étant très utile pour les Epitres Dedicatoires, Lettres circulaires, Billets de Commerce, Connoiffemens, Lettres de Change, Afignations; principalement pour les Lettres de Notification des Mariages, des Decez, comme auffi pour la Finance, Ordres, Refolutions, Congés, Paffeports & autres Depeches de la Chancelerie.

Le Prix en eft 22 Sols d'Hollande par Livre; & fur la hauteur d'Espagne ou d'Angleterre deux Sols d'avantage.

11. Adaptation de la *Finance* de Rosart par Fleischmann, d'après le spécimen Enschede de 1768

LETTRES ORNÉES,

Pour tenire lieu de petites Capitales dans le Caractere de FINANCE, dit Batarde Coulée. Gravé par Fournier le jeune.

12. Tiré de l'exemplaire de St. Bride du spécimen de Fournier de 1742; voir *fig.* 9

Si c'est un aveugle-
ment qui n'est pas
naturel de vivre sans
chercher ce qu'on est,
il est encore plus
grand de vivre mal
en croyant Dieu.

A a B b C c D d E e
F f f G g H h I i j K k
L l M m N n O o
P p p Q q R r s S s s
T t t V u v X x
Y y y Z z & -

13. *Ronde* de Fournier, d'après le *Manuel Typographique*, Paris, 1763

FINANCIERE
de deux points de Philosophie.

Nous Syndic & Adjoints de la Librairie & Imprimerie de cette ville, certifions que M^r. Delacolonge a déclaré sur les Régistres de notre Chambre Syndicale, vouloir expédier à M Imprimeur-Libraire à caisse contenant caracteres d'imprimerie, à laquelle expédition nous avons

14. D'après le spécimen de la fonderie de Delacolonge, Lyon, 1773

Caractere d'Ecriture sur quatre points de Cicero.

Les défauts de l'ame sont comme les blessures du corps, quelque soin qu'on prenne de les guérir, la cicatrice paroît toujours, et elles sont à tous moment en danger &

15. D'après les *Caractères de la fonderie de J. Gillé*, Paris, 1778 (échelle réduite)

que les poursuites dirigées contre lui finirent par triompher et qu'en 1648 la *Communauté des Libraires, Imprimeurs et Relieurs* obtint un arrêt lui faisant défense d'exercer comme imprimeur [1]. Force fut en conséquence à Moreau de liquider son affaire et de renoncer à la typographie. Il se remit à la production de livres gravés et publia l'année suivante *Deuotes Prières escrites et burinées après le naturel de la Plume*, 1649 (in-16). Il mourut peu après. [2] Denys Thierry (premier du nom) fit l'acquisition de son matériel, et, quand la fonderie passa aux mains des Collombat, père et fils, les caractères de Moreau furent de nouveau utilisés [3]. Plus tard, en 1763, lors d'une vente, ils échurent à Jean-Thomas Hérissant, fondeur, dont la veuve en publia un spécimen en 1772. Elle vendit, le 16 août 1787, à Jean Anisson Duperon, directeur de l'Imprimerie Royale, la petite imprimerie qu'elle tenait à Versailles pour le service du Roi, en faisant en même temps abandon du titre d'*Imprimeur du Cabinet et Maison de Sa Majesté* acquis par son mari en 1763. La fonte cédée à Duperon consistait entièrement en caractères calligraphiques, deux *rondes,* deux *bâtardes* et deux *brisées* [4] et comprenait ceux de Moreau. Mes recherches ne m'ont pas fait découvrir que ces caractères aient jamais resservi à l'impression de livres, mais on les voit produire le plus avantageux effet sur les gros assignats tirés en 1792. Les caractères calligraphiques d'Hérissant ont, eux aussi, été employés à cet usage, comme permet de le constater la collection complète de Papier-monnaie conservée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Les caractères de Moreau et ceux d'Hérissant figurent dans le spécimen de 1819 de l'Imprimerie Royale.

Les caractères de Moreau présentent un incontestable intérêt. Sa lettre de texte est une admirable version de ce qu'il aurait, je pense, appelé la *bâtarde italienne* [5], bien

[1] Ph. Renouard : *Les Fondeurs de Caractères parisiens et leur clientèle de province à la fin du XVIIe siècle* (Paris, Leclerc, 1900, p. 15).

[2] En 1648, il est établi devant l'horloge du Palais et c'est la dernière étape de cet imprimeur du Roi. On dit qu'il est mort cette année même, ce n'est qu'une supposition qu'il ne faut accepter que sous toutes réserves. Lepreux, G. T., I, 413.)

[3] Par exemple, dans Jacques Auber : *Mémoire concernant les Tailles* (Paris, Jacques Collombat, 1721, in-4°). *Opuscules sacrés ou Cantiques* (Paris, Grangé pour Nicolas Crapart, 1772, in-8°).

[4] Bernard, *Histoire de l'Imprimerie Royale,* Paris, 1867, p. 292.

[5] Les Lettres Patentes les décrivent comme « caractaires de son invention en lettres françoise, italienne et aultres dont nous avons eu bien agréable les espreuves qu'il nous a présentées » (cf. le texte dans Lepreux, *Gall. Typ. Doc.*, 99).

que par plusieurs caractéristiques elle se rapproche de la *financière* ou *bâtarde coulée* qui, comme son nom l'implique, est une graphie un peu plus coulante que la *bâtarde ordinaire,* et, pour les écritures d'affaires, convient évidemment mieux que la *ronde*, plus majestueuse et préférée des Gens de Justice. La *ronde* est une descendante de la *civilité* et garde nombre de traces de son origine. Bien que le terme de *ronde* se trouve dans les livres de Hamon et de Beauchesne, où il est d'ailleurs appliqué à tort à la désignation de graphies pointues, nous pouvons sans scrupules en restreindre l'emploi à la description des graphies du genre représenté à la figure 8. Nous avons là un des premiers spécimens de la forme qui conquit vite la faveur des écrivains pour lesquels une écriture moulée constituait un avantage. La *ronde* est assurément une admirable graphie et, à la différence de la *bâtarde* ou de la *bâtarde italienne*, elle est d'origine exclusivement Française. A contempler la splendide *bâtarde coulée* de Fournier (voir *fig.* 9) on ne peut que regretter la faiblesse de sa *ronde.* Son spécimen (*fig.* 13) est un bien médiocre essai en comparaison de la virtuosité de Gillé fils, par exemple (*fig.* 25).

Ainsi que nous l'avons déjà suggéré, la *ronde* descend en ligne directe de la *civilité*, et il n'y a rien de surprenant à ce que Louis Luce, tailleur de poinçons de l'Imprimerie Royale, la baptise *Écriture Française.* Dans son spécimen, publié par Barbou en 1771, il écrit :

L'écriture ronde, que toute l'Europe nomme *écriture française,* est la plus belle de toutes les écritures et la plus agréable à lire : elle n'est, à proprement parler, qu'une *gothique simplifiée* par les célèbres écrivains du règne de Louis XIV qui en ont arrondi tous les angles et rendu le coup d'œil plus agréable. Elle a été fort en usage sur la fin du dernier siècle ; mais, comme il est difficile de la bien écrire et qu'elle n'est pas assez coulante pour l'expédition des bureaux, on a fait choix de la *financière* (bâtarde) et de la *coulée* qui s'écrivent plus facilement : réservant la *ronde* pour la distinction que nos habiles écrivains en ont faite et en feront dans tous les temps.

Dès le dernier quart du dix-huitième siècle, on ne pratiquait plus la calligraphie aussi consciencieusement que c'en était l'usage pour les générations précédentes. Il n'existait plus de calligraphe qui pût prendre rang avec Nicolas Jarry. Le secré-

16. ÉVOLUTION DE L'ÉCRITURE ITALIENNE EN CURSIVE ANGLAISE.

I Lucas Materot Bourguignon francois, citoyen d'Avignon.

Edele Welgeboorne

II Vermogende Genadige Heer

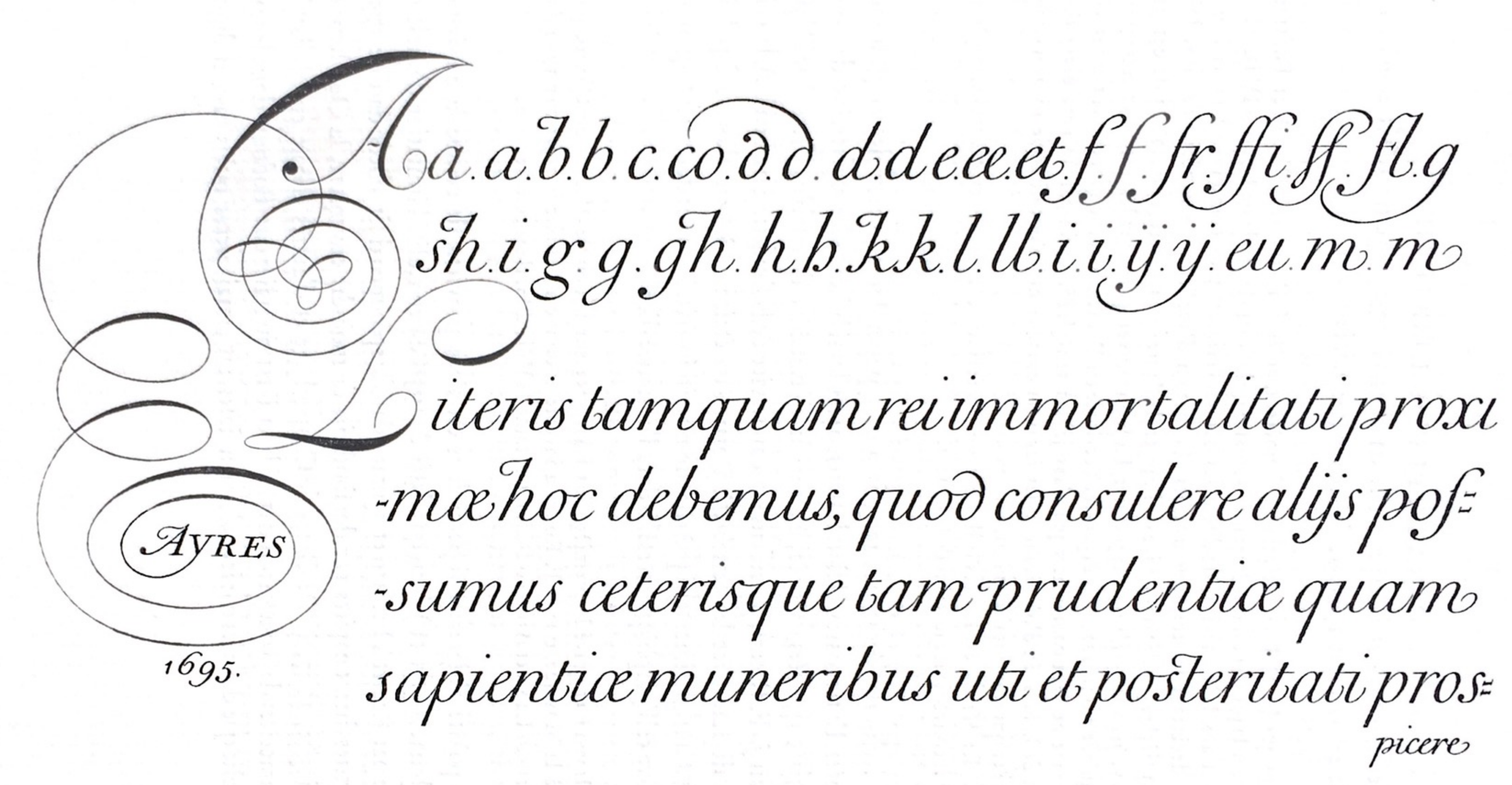
If you would attain to an Excellency in Writing, Affect not new invented Forms of Letters, and throw not Strokes through the Bodies of those you use: This will preserve Its Legibility: Let your Letters be adapted to the most easy way of Joyning; This will make your Hand Expeditious: And if a Delicacy & Spirit appear in your Strokes, and a due regard be had to the Proportion of Letters, Words, and Lines; your Writing will appear Beautiful.

III Yo.rs C Snell.

I. «Le premier est ce célèbre Italien, Signor Lucas Materot (1608) qui, porté par son génie à la pratique exclusive de l'écriture italienne, l'exécuta d'une manière si nette et si belle qu'il triompha sans rival, fit l'admiration de tous les professeurs ses contemporains et devint le «Chéri des Dames.» (Bickham, *Penmanship in its utmost beauty and extent.* Londres, 1731, p. 1)

II. Ecriture italienne un peu arrondie (d'après Ambrose Perlingh, *Groote en kleene voorbeelden van Latynse Italiaensche getalletteren.* Amsterdam, 1660)

III. La même écriture en Angleterre, mais rendue plus courante (d'après Snell, *The Art of Writing.* Londres, 1712) Pour une écriture du même genre, mais plus formaliste, voir Ayres, *fig.* 17



17. L'écriture italienne telle que pratiquée par John Ayres, l'un de ses premiers vulgarisateurs en Angleterre. (Exemple tiré de *A Tutor to Penmanship*, Londres, 1698)

taire de l'*Académie de l'Écriture* créée en 1762, Harger exprimait, à la *séance solennelle* du 4 novembre 1779, les doléances que voici :

Les soins que les Maîtres Ecrivains se donnèrent, aidés de l'autorité de l'arrêt du Parlement de 1633, et la protection que le grand Ministre qui illustra le siècle de Louis XIV (Colbert) accordoit aux belles mains, rendirent les bonnes écritures plus communes : la *ronde* et la *bâtarde* devinrent les écritures usuelles. Le besoin d'accélérer les expéditions introduisit dans un siècle la *coulée* qui dérive de l'une et de l'autre. On se sert aujourd'hui de ces trois écritures ; mais la *coulée* plus expéditive, l'a beaucoup emporté sur les autres, et cette préférence qu'elle a obtenue a fait dégénérer l'écriture en France. Tout le monde veut écrire vite, et personne ne veut commencer par s'assujetir à se régler la main par un long usage de la *ronde* et de la *bâtarde*, d'où résultent des écritures cursives qui n'ont ni règle ni proportion, ni grâce et qui souvent deviennent illisibles.

. . . La *bâtarde* est la plus belle de toutes les écritures, la lecture en est facile, et elle n'a d'autre inconvénient que celui de la lenteur.

Ce déclin de l'écriture se manifesta en typographie au cours des vingt années suivantes. Entre temps, il faut le noter, après les si belles *coulée* et *financière* de Fournier (*fig.* 9) gravées en 1742, était venu un caractère détestable (*fig.* 10) taillé par l'artisan J.-F. Rosart, précédemment au service de la fonderie Enschedé. A la suite d'une dispute avec les Enschedé, Rosart s'en était allé à Bruxelles où il publia, en 1768, un spécimen qui présente un certain intérêt. Dans ce document figure un caractère calligraphique en *coulée* dont l'annonce dit :

A été Inventé et gravé la première fois l'An 1753 sur le double Median ou Cicero, pour servir à la Musique, que J. F. Rosart a inventé et donné au Public le 3 Janvier 1750 dont le S. Sancto Lapis et Antonio Mahout et toute la Ville d'Harlem peut certifier.

La pointe d'aigreur qui perce dans cet Avis provient de ce que la cursive de Fleischmann (*fig.* 11), bien que datée de 1756, est en réalité l'imitation d'une lettre gravée par Rosart à Harlem et figurant dans le spécimen d'Enschedé daté de 1757. Ces lettres furent copiées par des fonderies de moindre envergure, la Oomkens de Groningue, 1807, la De Groot de Gronenhage et d'autres encore en Hollande. Les caractères de Rosart sont très laids, et il est singulier que Bodoni, dont le goût ne faiblit que dans les copies qu'il en a faites, ait jamais pensé qu'ils fussent dignes

d'attention. Par bonheur le dessin de Rosart ne trouva jamais place dans l'estime des imprimeurs ou des fondeurs Français. C'est ainsi qu'en 1778 le spécimen de J. Gillé ne donne que des *bâtardes* et des *coulées* de forme traditionnelle française (*fig.* 15). Avec ce Gillé, toutefois, s'éteignit la si notable génération de fondeurs de caractères qui compta les S. P. Fournier, les Lamesle, les Briquet et Loyson et les Gando.

Au dix-huitième siècle l'écriture anglaise était en cours de transformation. Citons textuellement la façon dont s'exprimait George Bickham père dans l'Avant-Propos de sa *British Youths' Instruction* (1740) :

> Nos aïeux (il fait allusion à l'état des choses quatre-vingts ans auparavant) pratiquaient une petite secrétaire courante, et il était aussi rare alors de rencontrer quelqu'un qui ne l'eût pas apprise qu'il est rare aujourd'hui de rencontrer une personne qui la sache. A cette époque, parler de ronde et en préconiser l'emploi eût été même chose que tenter d'innover aujourd'hui un caractère inconnu de la généralité du genre humain. Mais, à la longue, l'excellence et l'utilité de la ronde[1] ayant incité un grand nombre d'artistes de la plume à en démontrer la délicatesse, et sa tendance naturelle à faciliter l'expédition des affaires venant à être prise en considération, elle est universellement acceptée et pratiquée par des gens de toutes conditions et dans toutes sortes de bureaux, sauf les études des gens de loi.

On peut constater que, relevant naturellement de la calligraphie continentale depuis l'introduction de l'italique au cours du règne de Henri VIII, les Maîtres-écrivains d'Angleterre, depuis Peter Hales et John Davies jusqu'à Joseph Champion et Zachary Chambers ont invariablement suivi à distance respectueuse les créateurs de modèles Hollandais, Français et Italiens. Les imprimeurs étaient plus en arrière encore que les maîtres-écrivains sur les artistes du Continent. Aux seizième et dix-septième siècles, la secrétaire était, comme le dit Bickham, plutôt la règle que l'exception. Martin Billingsley, de Bush Lane, près la Pierre de Londres, fut peut-être le premier à préconiser les graphies italiennes plus récentes.[2] Son *Pen's*

[1] Rappelons-nous que chez les anglais *ronde* désigne une lettre italienne empruntée aux maîtres français comme Materot et Barbedor.

[2] *Roman* is a hand of great account and of much use in this Realme, especially in the Universities and it is conceived to be the easiest hand that is written with a Pen, and to be taught in the shortest time. Therefore it is usually taught to women forasmuch as they (having not the patience to take any great paines, besides Phantasticall and Humoursome) must be taught that which they may instantly learne ; otherwise they are uncertaine of their proceedings, their minds are (upon light occasion) easily drawn from the first resolution. (Suite de la note, p.34).

CHARLES by the Grace of God, King of England, Scotland, France and Ireland, Defender of the Faith, &c. To all Mayors, Bayliffs, Constables, and other Our Officers and Ministers, Civil and Military, whom it may concern, Greeting. In pursuance of Our Declaration of the 15th of March, $167\frac{1}{2}$. We do hereby permit and license

of the Perswasion commonly called

to be a Teacher, and to teach in any place licensed and allowed by Us, according to Our said Declaration. Given at Our Court at Whitehall, the day of in the 24th year of Our Reign, 1672.

By His Majesties Command.

18. Certificat délivré en vertu de la Première Déclaration d'Indulgence de Charles II d'Angleterre, 1672, accordant la liberté religieuse à tous les dissidents, sauf les Catholiques (auxquels permission n'était donnée de célébrer la Messe que dans leurs domiciles privés)

L 973. 16. 10. *London, July 30th, 1794.*

One Month after Date, Pay to Edward Wilkinson, Esq: or Order, Nine Hundred & Seventy Three Pounds, Sixteen Shillings, and Ten Pence; for Value delivered in Printing-Types.

To *Fry & Steele.*

William Smith, Esq.
Merchant,
London.

Modèle d'*anglaise* des premiers temps, tiré du *Spécimen* de Fry et Steele, Londres, 1795

Double Pica Script.

Sir,

Having published a Specimen of improved Printing Types, I have taken the liberty of fending you a Copy, which I hope you will approve of; and be afsured that every pofsible exertion shall be used in compleating thofe orders you may favor me with.

I remain,
Sir,
Your obedient Servant,
Robert Thorne.

Barbican, 1803.

Du *Spécimen* de Thorne, Londres, 1803

SCHRIFTPROBEN
DER
D^R. C. WOLF'SCHEN BUCHDRUCKEREY.

TEXT ENGLISCH CURRENT.

To a foul fond of virtue, and fecured by faith, time's fwift wings give not a moment's anguifh. The good wifh to get rid of the incumbrance of clay, and the pains of mortality, they pant for a dif-folution — time feems an enemy, who bars their fpeedy paffage to that defirable felicity, which is only to be found in the regions of blifs.

Du *Spécimen* de Wolf, Munich, 1825

Excellency or Secretary's Delight, publié en 1618, à l'exception possible du *Writing Schoolmaster*, de John Davies, est le premier de l'innombrable série de livres ou de cahiers d'écriture à l'aide desquels on a essayé d'instruire la jeunesse anglaise. C'est l'expansion commerciale qui mène aux richesses, et c'est pourquoi les modèles de Van der Velde, de Boissens, de Perlingh et autres démonstrateurs renommés chez les Hollandais, qui à cette époque tenaient la tête dans les transports maritimes, trouvèrent de nombreux imitateurs en Angleterre. Les Français Louis Barbedor et Louis Senault y étaient également tenus en haute estime. Ils ont été copiés par Charles Snell, 1693, et John Seddon, 1695.[1] L'influence hollandaise est évidente dans les livres de Ralph Snow, 1713, de Robert More, 1710,[2] du Colonel John Ayres, 1695, de Zachary Chambers,[3] de Joseph Champion, 1750,[4] et de Salomon Cook.[5]

The fourth is *Italian*, a hand not much different from *Roman*, but in manner and forme, of much incongruitie thereunto. This is a *hand* which has of late grown very usual and is much affected by divers, for indeed it is a most excellent and curious hand and to be written with singular command of hand.

(Sa *Romaine* est une écriture très importante et fort répandue dans ce Royaume, surtout dans les universités. On la tient pour la plus facile qui se trace à la plume et pour celle que l'on peut enseigner le plus vite. Aussi l'enseigne-t-on habituellement aux femmes car (celles-ci étant dépourvues de patience au travail et aimant les caprices et la fantaisie) il leur convient d'étudier seulement ce qu'elles peuvent apprendre dans l'instant, sans quoi elles sont incertaines dans leur entreprise, leur esprit se laissant facilement détourner de sa décision initiale.

Sa quatrième est l'*Italienne*, écriture non tant différente de la *Romaine*, mais divergeant fort en manière et en forme. Cette écriture est devenue récemment très usitée et affectionnée par beaucoup ; en effet, elle est excellente et se trace avec une singulière maîtrise de main.)

Martin Billingsley, dans *The Pen's Excellence*, 1618.

[1] John Seddon (1644-1700). Dans son *Penman's Paradise* (1695) se lit, sous le portrait ce distique :

« When you behold this face, you look upon
The great *Materot* and *Velde* all in one. »

[2] Robert More (1710) écrit dans la préface de son : *Compendious Essay on the First Invention of Writing* :

« Alors l'immortel Velde gratifia le monde de ses incomparables travaux, dont chaque ligne engendre chez les judicieux à la fois une admiration mêlée d'effroi religieux et une plénitude de sensation de l'exquis. » (Il possédait, dit-il, un alphabet de vingt-quatre lettres d'apparat, par Velde). « Il eut pour contemporains Materot le Magnifique et le célèbre Roeland. »

La manière de voir de Mr. More à l'endroit du fameux Cocker intéressera peut-être le lecteur :

« Mais alors Mr. Cocker (tâteur de trop d'entreprises) débuta comme auteur. Il lâcha sur nous une inondation de cahiers et fut suivi par d'autres que l'esprit de lucre poussa au plagiat. Telle fut l'incontinence des éditeurs que les plus gauches et les plus vils des imitateurs (plagiaires) se posèrent en auteurs et la presse à rouleaux gémit comme d'une indigestion de livres de nature à rendre l'art même (de l'écriture) presque méprisable. Feu le colonel Ayres (un disciple de Mr. Tophan) mit le premier frein à cette frénésie. C'est lui qui a introduit chez nous la Bâtarde Italienne, accueillie bientôt par les meilleurs maîtres et par eux naturalisée puis perfectionnée. »

[3] De Mr. Zachary Chambers (vers 1730), voici ce que dit Massey : « De plus grands perfectionnements dans les diverses écritures proviennent de son application assidue à effectuer des copies d'après le célèbre maître allemand J. van der Velde et autres praticiens épris de raffinement. » (Suite de la note, p. 35)

dition with them, without Our leave, or leave of Our General, or of the chief Commander in his absence; the Officers of such Regiment, Troop, or Company, who are found guilty, shall dye for it; and of the Souldiers who shall consent thereunto, every tenth man by lot shall be hanged, and the rest shall be punished at the discretion of Our General Court-martial. But whatever Officers or Souldiers can prove, that they did their utmost to resist and avoid such a treaty, and were no way partakers of the crime, they shall not only go free, but shall also be rewarded for their constancy and fidelity.

The Penalty of Treating *or* entring into any Condition *with the Enemy, without leave.*

ART. IX.

Whoever shall go about to entice or perswade, either Officer

or Souldier, to joyn or engage in any traiterous or rebellious act, either against Our Royal Person or Kingly Government, shall ſuffer death for it: And whoever shall not reveal to his ſuperiour Officer ſuch a conſpiracy or intended rebellion, ſo ſoon as ever it shall come to his knowledge, shall be judged equally guilty with the contrivers of ſuch a plot or conſpiracy, and conſequently shall ſuffer the ſame penalty.

The Penalty on the Concealers and Contrivers of any Traiterous Conſpiracy.

ART. X.

Whoever shall preſume to violate Our Safe-guard, Safe-conduct, or Protection (knowing the ſame) shall ſuffer death, or ſuch other puniſhment as shall be inflicted on him by Our General Court-martial.

The Penalty of violating His Majeſties Safe-Conduct.

ART.

William Massey, ce snob jaseur, dont l'*Origin and Progress of Letters* (Londres, 1763) fournit des notes biographiques sur tous les principaux manieurs anglais de la Plume d'Oie, considère M. Charles Snell comme le plus éminent de son temps. Il doit, dit-il, cette supériorité *à la vigueur de son talent, à une assiduité constante et à son attachement à exécuter des copies d'après les travaux gravés de Barbedor*. C'est ainsi qu'il est devenu l'*un des premiers de nos plumitifs anglais à pratiquer l'art d'écrire d'une manière absolument franche, élancée et nette, lors de la Renaissance des élégantes utilités de la Plume d'Oie*.

Le livre de M. Snell, *The Penman's Treasury Opened* parut en 1693, alors que son auteur avait vingt-trois ans. Son plus important ouvrage, *The Art of Writing in Theory and Practice* fut publié, en 1712, à l'École gratuite d'Écriture *que l'Auteur tient dans Foster Lane, Londres, et où jouvencel peut prendre pension*. C'est un attrayant in-folio oblong de vingt-huit feuillets donnant des modèles de rondes en une série d'exemples épistolaires et commerciaux. Le livre comprend un certain nombre de pages copiées directement de Barbedor et de Materot, mais il contient aussi, ce qui est moins banal, bon nombre d'exemples anglais de chacune des variétés de la *main* qui, devenue typique des classes commerciales anglaises, devait, par suite des relations d'affaires, réussir à l'emporter sur les italiennes pincées et sur les graphies dérivées de celles-ci dans les autres pays du Continent.

Pendant des générations successives, l'écriture anglaise avait été sous la gouverne des écrivains d'abord italiens, puis français et enfin hollandais, l'influence de ces derniers étant due en grande partie à la supériorité de leurs compatriotes dans le commerce maritime. Lorsque Oliver Cromwell eut, en 1658, porté le coup fatal à la puissance commerciale de la Hollande et, par son *Mercantile Act,* eut rendu obligatoire pour toute cargaison à destination de l'Angleterre d'être transportée par des navires anglais, la marine marchande battant notre pavillon prit un énorme essor

« Mr. Chambers a en sa possession un excellent MS. du susdit Velde comprenant 25 p. de petit folio et que l'on tient pour être ce qu'il y a de mieux en ce genre dans le Royaume. »

[4] Joseph Champion a publié en 1750 : *The Parallel* ou L'Art de la Plume Comparé à l'aide d'exemples de quatre des plus grands Maîtres étrangers, L. Materot, L. Barbedor, J.-V. Velde et Amb. Perlingh.

[5] Salomon Cook publia *The Modish Roman-hand* en 1730 :

« . . . les exemples sont tous en ronde, l'écriture aujourd'hui principalement en faveur et si heureusement pratiquée dans presque toutes les branches du métier de la plume. »

Scipion ſentant expirer le terme de ſa charge voulut entendre a la paix plutôt qu'il n'eut fait craignant que commençant un ſiege devant Carthage il ne l'eut pu luy même finir mais que ſon Successeur fut venu tout à point pour avoir la gloire & la réputation de ce dont luy ſeul avoit eu la peine. Les anciens Romains avoient fait construire deux Temples joints l'un à l'autre : l'un étoit dédié à la Vertu et l'autre à l'honneur : de telle sorte néanmoins que l'on arrivoit en celuy de l'honneur qu'en passant premierement par celuy de la Vertu.

20. Du *Spécimen* de Luce, Paris, 1771

BATARDE DU LOUVRE. (24 points.)

Gravée par LUCE.

Examinons sérieusement la source de nos maux, et en quoi ils consistent réellement, nous n'en accuserons pas les hommes, et nous ne murmurerons pas continuellement envers l'immuable Providence.

1234567890.

21. Du *Spécimen* (première partie), de l'Imprimerie Royale 1819

COULÉE, BATARDE ET RONDE. (18 points.)

Gravées par MOLÉ.

COULÉE.

Lorsqu'un Esprit vain, enflé d'une réputation imaginaire, se laisse aller à des pensées insolentes et présomptueuses, sa légèreté et son impertinence le rendent d'ordinaire le jouet de tout le monde.

BÂTARDE.

On déclame continuellement contre les passions, on leur impute les peines de l'homme, sans vouloir considérer qu'elles sont également la source de ses plaisirs; c'est dans sa constitution un élément dont on ne doit dire ni beaucoup de bien ni beaucoup de mal.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

RONDE.

On rencontre communément un très-petit nombre d'hommes d'esprit, et plus rarement encore de bons cœurs; mais quel est l'homme qui peut se vanter d'avoir trouvé une ame véritablement honnête et sublime?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

22. Du *Spécimen* de 1819 de l'Imprimerie Royale

Mont-de-Marsan.

Calais.

1-3 Bourbon-Vendée.

Mézières.

4-5 La Rochelle

Touraine.

6-7 Carcassonne.

23. Du *Spécimen* de 1809 de l'Imprimerie Royale
(1-3) La *ronde* de Madame Hérissant conservant des traces de *Civilité*.
(4-5) *Bâtardes* de Renard et (6-7) de Fagnon.

et, du même coup, le commis aux écritures devint indispensable au négociant. Ce fut l'occasion que Charles Snell sut saisir, et voilà pourquoi nous voyons son livre d'écriture tout plein de connaissements et autres formules commerciales.

Il faut reconnaître que, si les caractères calligraphiques anglais sont nettement inférieurs à ceux gravés à l'étranger, ils ont, du moins, été de très bonne heure en usage. Il ne m'est pas possible de m'attarder ici sur l'emploi des premières secrétaires anglaises dont on trouve très tôt des épreuves imprimées.[1] Le premier caractère calligraphique autre que les dites secrétaires dont j'aie pu découvrir l'utilisation en Angleterre, est de toute beauté; si beau qu'on le soupçonne immédiatement de fabrication étrangère. Il présente, en outre, les mêmes caractéristiques générales que ceux de Moreau, et il n'est guère possible qu'il se soit trouvé à cette époque, en Angleterre, un artisan capable d'exécuter une si parfaite gravure de lettre. Autant que ma documentation me permet de l'affirmer, c'est ce caractère qui le premier a servi dans les Certificats accordés par Charles II en 1672 aux Prédicants non conformistes en vertu de la Première Déclaration d'Indulgence (*fig.* 18). J'ignore le nom de l'imprimeur de ces Licences, mais il est possible qu'elles aient été confiées à Moses Pitt, notable libraire de ce temps, dont la boutique se trouvait *au Cerf Blanc dessus et contre la Petite Porte Nord de l'Église Saint-Paul*, à Londres. Pitt a publié l'année suivante (1673) sous son propre nom les *Articles and Rules for the Conduct of his Majesty's Army*. C'est un in-folio de grande allure dont le texte est composé en caractères calligraphiques du genre dont s'agit. (Voir le hors-texte en phototypie). L'édition in-octavo publiée la même année n'use de ce caractère que pour les en-têtes de pages. Le dépouillement des publications de Pitt, de 1669 à 1696, n'a pas fait rencontrer d'autres exemples de son emploi.

Aucun autre caractère calligraphique remontant à cette génération ne m'est connu. Il est vrai, par contre, que Robert Andrews qui, né en 1650, succéda à Joseph Moxon (probablement vers 1683, à ce que dit Reed) tailla une fonte de capitales de 16 points (gros texte) du genre secrétaire. Mais une autre série est plus susceptible de nous intéresser; ce sont les *Scriptorials* ou *Écritures* dont Rowe Mores

[1] Voir Hilary Jenkinson, « The Elizabethan Hand writings. » Dans la revue *Library*, quatrième série, III, 1, juin 1922. *Transactions of the Bibliographical Society*, XIII.

Nouveau Caractere d'Ecriture gravé à Paris pour M. FRANKLIN, par S. P. FOURNIER le jeune, 1781.

CROMWEL alloit ravager toute la Chrétienté ; la Famille Royale étoit perdue, & la sienne à Jamais puissante, sans un petit grain de sable qui se mit dans son uretère : Rome même alloit tomber sous lui. Mais ce petit gravier, qui n'étoit rien ailleurs, mis en cet endroit, le voilà mort, sa Famille fut abaissée, & celle de Charles rétablie.

VERS mis au bas du Portrait de M. FRANKLIN.

Honneur du nouveau Monde & de l'Humanité,
Ce Sage aimable & vrai les guide & les éclaire ;
Comme un autre Mentor, il cache à l'oeil vulgaire,
Sous les traits d'un Mortel, une Divinité.

Imprimé à Paris, par PH.-D. PIERRES, Imprimeur ordinaire de S. M. T. C.

24. Caractère calligraphique de Benjamin Franklin gravé par S. P. Fournier-le-Jeune (fils de l'auteur du *Manuel Typographique*). (Réduction de l'original conservé à la Bibliothèque Typographique entretenue par l'American Type Founders Company, Jersey City, Etat de New-Jersey.)

donne la liste, et dont à son avis la Fonderie de Grover est propriétaire. Cette fonderie, la plus considérable de celles d'Angleterre au dix-septième siècle, avait été établie vers 1674 par James et Thomas Grover. L'inventaire de leurs matrices, dressé par Rowe Mores vers 1700, porte à l'actif de la maison :

Écritures : Chancelière de 22 points (gros parangon);
Chancelière de 13 points (Saint-Augustin);[1]
Secrétaire de 16 points (gros texte);[2]
Perle géminée de 22 points.[3]

Cursives : 22 points,[4] 16 points, 13 points, 14 points, 12 points, 10 points.

Ces *écritures* de la Fonderie Grover passèrent par dévolution à James, et certains d'entre eux figurent dans le *Catalogue* de la Vente de la Fonderie James, imprimé en 1782. Le 22 points et le 14 points présentent certaines affinités avec les caractères de la composition du Certificat d'Indulgence, mais leur sont lamentablement inférieurs tant comme galbe que comme exécution. Le seul caractère de cette série dont je sois parvenu à constater l'emploi est l'*écriture* de 22 points. C'est avec lui qu'est intégralement composé le texte in-octavo d'un burlesque intitulé : *An Old Maid's Fortune or the Bride at her Wits' End* (imprimé et en vente chez John Applebee, Blackfryers, 1727) que je viens de découvrir et dont je donne ici une illustration (*fig.* 30). Le Saint-Augustin ou 13 points fait son apparition dans la *British Legacy or Fountain of Knowledge containing Two Hundred curious particulars of the utmost Service to Families* (Londres, imprimé pour Thomas Chandler, 1732).

[1] Illustrations dans Reed 204. Updike, *Printing Types* II, p. 254.

[2] Updike, *Printing Types* II, p. 254.

[3] La « Perle géminée » (Union Pearl) est une lettre de fantaisie. Elle est (d'origine) anglaise et de date récente. Car rien qui y corresponde exactement ne nous est donné parmi les fantaisies d'Yciar de Saragosse, le Cocker des Espagnols en 1550. Elle a recu son nom des perles qui poussent par couples et avec lesquelles on a imaginé que les nodules de la lettre présentaient quelque ressemblance. (Rowe Mores, *Dissertation*, p. 33).

[4] Le Cursorial est un caractère qui a du clinquant et imite une écriture pseudo-italienne. Il convient aux dames et *beaux* qui, appétant à d'honnêtes places de donation, s'accommodent fort d'une lettre de nature à épargner toute peine inutile et à dissimuler leur maniement de la plume. Nous avons de ce modèle sept fontes dans notre fonderie, et il n'y a aucun autre fondeur anglais qui en possède actuellement. Mais Mr. Cottrell et Mr. Jackson sont en train tous deux de tailler de nouvelles fontes ressemblant à la ronde ordinaire des écoles d'écriture anglaises. (Rowe Mores, *Dissertation*, p. 33). Mores publia son livre en 1778. La *Secrétaire* de Cottrell fut gravée vers 1768 et le caractère calligraphique auquel Mores fait allusion était un Gros Parangon (22 points). Je ne suis pas arrivé à en trouver d'exemple non plus que de la fonte taillée par Jackson aux environs de 1778.

Administration

Ronde sur le même Corps.

Commerce, Arts

Anglaise sur deux Points de G. Canon.

De par l'Empereur Napoléon

Ronde sur Grosse de Fonte.

Commandement

25. Du Spécimen de *Caractères d'Ecriture* par Gillé fils, Paris, 1808

Il s'écoula pas mal de temps avant que les Anglais élaborassent un caractère calligraphique présentable basé sur la production typique des écoles d'écriture fonctionnant alors à Londres. La première lettre de ce genre sortie de la Fonderie Caslon figure dans le spécimen publié par celle-ci en 1785. Ce n'est pas très remarquable et Hansard le qualifie de caractère « pataud. » Il a servi à composer la totalité du texte de la *Poetry of Nature, comprising a Selection from the Works of the Caledonian Bards* de Miss Mary Potter. Ce volume, ainsi que l'auteur le signale, avait *pour principal but de présenter à l'examen du public un genre nouveau d'Élégance Typographique jusqu'ici peu ou point connu*. Il fut imprimé par Mr. J.-P. Cooke, de St-Mary-at-Hill et *décoré avec les superbes ornements du célèbre Caslon*. Les caractères calligraphiques de Fry (*fig.* 19) constituent un meilleur type de cette catégorie.

Dès cette époque, en France, la distinction entre la *bâtarde* et la *coulée* n'est plus guère que nominale. Seule la *ronde* conserve sa primauté comme caractéristique de l'écriture française. Les *rondes* de Gillé forment une collection pleine de vigueur et de toute beauté : elles sont supérieures en tous points à celles de Mme Hérissant et l'emportent même, à certains égards, sur celles gravées pour l'Imprimerie Royale par Fagnon et Renard. Les *coulées* et les *bâtardes* de Molé, exécutées pour le même établissement, sont d'une haute tenue et de valeur tout à fait égale à celles de Gillé. Le trait dominant du travail de ce dernier, c'est sa prédilection pour les caractères basés sur la cursive anglaise contemporaine. Ses feuilles de spécimens présentent nombre de galbes purement anglais. Bien qu'il se soit fort intéressé à la typographie et à la papeterie d'Outre-Manche, je n'entends cependant pas suggérer qu'il ait été le premier à buriner en France des caractères d'*anglaise*.

Gillé fils prit la succession de la fonderie de son père en 1790 et fit preuve de beaucoup d'activité en matière de production de caractères calligraphiques. Avant 1800, il avait déjà donné un certain nombre de fort belles *rondes* et, dès 1808, il possédait une collection de trente-huit variétés comprenant pas mal d'œils originaux. Le spécimen in-folio publié par lui vers 1808 est un ouvrage remarquable contenant quatorze pages de *caractères d'écriture*; mais, en ce qui concerne la production de caractères d'*anglaise*, il paraît avoir été devancé.

En 1781, S. P. Fournier-le-Jeune (fils de l'auteur du *Manuel Typographique*) gra-

ÉPREUVES

DES

CARACTÈRES FRANÇAIS

EMPLOYÉS

A L'IMPRIMERIE

IMPÉRIALE.



À L'USAGE DES PROTES ET CORRECTEURS.

1810.

Bâtarde de Mme Hérissant,
46 points (vieux système).

Le Trône même ne pourrait inspirer des sentimens à une ame naturellement basse.

26 et 27. Caractères calligraphiques de Mme Hérissant, achetés par l'Imprimerie Impériale 1787.

vait un caractère calligraphique de ce genre pour Benjamin Franklin, caractère dont un spécimen (*fig.* 24) imprimé par Ph. D. Pierres existe à Jersey City dans la *Library of the American Type Founders Company*. C'est une variété commune de la graphie anglaise courante à cette époque et qui peut, au surplus, fort bien avoir été tracée par Franklin lui-même dont l'écriture était extrêmement claire, ainsi que le prouve sa fameuse lettre : *Vous êtes maintenant mon ennemi*, datée de 1775. Franklin paraît ne s'être servi de caractères de ce genre qu'à Passy pour l'impression d'un passeport[1] qui ne porte pas de date, mais qui est de 1790 environ.[1] Son gendre, Benjamin Franklin Bache, montre, outre celui du passeport exposé à Philadelphie, un deuxième caractère calligraphique. Celui-ci, comme le reste du matériel de Bache, est indubitablement de taille française. Il est reconnu que Bache a travaillé quelque temps dans la fonderie de S. P. Fournier, et il n'est pas téméraire de présumer que c'est là qu'a été gravé le caractère en question. La feuille spécimen de quatre pages publiée par Bache comporte principalement des caractères Caslon, encore que quelques-uns, indiqués par un astérisque, aient été fondus à Philadelphie avec des matrices françaises. Parmi ceux ainsi marqués se trouve le caractère calligraphique du passeport.

Un autre *caractère d'écriture*, utilisé de bonne heure en Amérique, a été fourni par ce qu'Updike appelle *la première vraie fonderie de caractères américaine*, celle de Christopher Sauer, de Germantown, Pennsylvanie (1772). Les caractères de chez Sauer ont été importés d'Angleterre.

De toute évidence l'introduction de l'*anglaise* fut un gros événement dans les milieux français de fondeurs de caractères. En dehors de l'expérience de Franklin, des produits de Gillé fils et de ceux de Molé, les résultats les plus intéressants sont, peut-être, les interprétations de Firmin Didot. Je ne sais pas exactement à quel moment Firmin Didot père a exécuté sa première *anglaise*; mais, dès la fin du pre-

[1] « Ce caractère fut probablement dessiné par Franklin lui-même pour servir à l'impression de documents importants, tels que la formule de passeport que quelqu'un pourrait avoir eu intérêt à contrefaire. » Ainsi s'exprime Livingston dans son *Franklin and his Press at Passy* (New-York, Grolier Club, 1914, p. 109).

Franklin possédait également les capitales d'une autre fonte calligraphique du format Cicero (12 points), non sans ressemblance avec les caractères curieux de Grover. Il n'en fit que parcimonieusement usage (cf. le fac-simile dans Livingston, p. 105). Ce caractère fut, lui aussi, expédié aux États-Unis et, en 1776, figure sur les billets d'un dollar imprimés à Philadelphie, par Hall et Sellers. Il n'est pas représenté dans le spécimen de B.-F. Bache.

Anglaise, 28 points,
Gravée par M. Firmin Didot.

Napoléon, par la grâce de Dieu, Empereur des Français. Roi d'Italie, Protecteur de la Confédération du Rhin, Médiateur de la Confédération Suisse.

Marie-Louise, Impératrice et Reine, Protectrice de la Société de la Charité maternelle. 1234567890

Ronde de M.[me] Hérissant,
46 points (vieux système).

Napoléon 1.er,
Empereur
des Français
et
Roi d'Italie.

28 et 29. De l'*Epreuve* de l'Imprimerie Impériale, 1810

mier quart du dix-neuvième siècle, il en avait évidemment fabriqué une collection considérable et des *rondes* aussi. Hautement estimés,[1] ces caractères furent acquis par l'Imprimerie Royale, au dire de Duprat qui cite un document signé du *Garde des Sceaux* et daté du 3 août 1831.[1] Devant cette pièce, il est curieux de constater que, vingt ans auparavant, l'Imprimerie Impériale avait publié, pour le bénéfice de ses correcteurs, une *épreuve* in-octavo de 96 pages (*fig.* 26-29) où figure une *anglaise* de 28 points attribuée à Firmin Didot. C'est un bon exemple du genre; je le reproduis à la *figure* 28 et, étant donné que le spécimen semble être peu connu, je donne un fac-similé de la page de titre à la *figure* 26.

Bodoni possédait plus d'une vingtaine de fontes calligraphiques, *cancelleresca, financiera* et *inglese*, y compris deux *rondes* françaises décrites à tort comme *inglese*. Elles figurent dans le *Manuele Tipografico*, de 1808, dont la préface est composée en *ronde* de 24 points. Dans toute la *Serie de Caratteri Cancellereschi, Finanzieri e Inglesi* du dit Bodoni, il n'en est pas un seul que nous puissions recommander, soit pour sa grâce d'allure, soit pour l'originalité de son dessin. Les éléments des graphies de Bodoni sont la plupart du temps empruntés à Fournier, Rosart, Fleischmann, J.-G. Gillé, Firmin Didot et surtout à Gillé fils.

Comme le démontrent les allusions qu'il y fait dans la préface de son *Manuele Tipografico*, Bodoni n'entendait pas grand'chose à l'écriture. Si besoin était de plus ample confirmation de son ignorance, il suffirait d'examiner celles de ses cursives qui ne sont pas des copies serviles de quelque autre dessinateur.

Voici passée la rapide revue des principales influences sous lesquelles ont évolué les caractères calligraphiques latins. L'historique du *Kanzleischrift* Germanique et de sa progression du *Teuerdanck* à Trattner se relie plus logiquement à l'étude du gothique et je la laisse à un autre chroniqueur.[2]

[1] « Ces caractères, regardés de tout temps comme les chefs-d'œuvre les plus parfaits en ce genre, et qui avaient remplacé dans le commerce de l'imprimerie les caractères dits *financières* en usage à la fin du XVIIIe siècle, avaient obtenu la médaille d'or à chaque exposition de l'industrie. » (Duprat, *Histoire de l'Imprimerie Impériale*, Paris, 1861, p. 300.)

[2] On me permettra peut-être de citer ceci :

« Schreibschriften wurden im XVIII Jhdt. wiederholt geschnitten. Christian Zingk in Wittenberg schnitt eine Schreibschrift in sachsischem Ductus nach Vorlagen des Schreibmeisters Schmotther, eine andere schnitt Christian Porsdoff in Lpz. 1722 und Johann Zacharias Fleischer druckte mit derselben 1725 zu Eisenberg Luther's Katechismus ; der Stempelschneider Schmidt schnitt eine Schreibschrift nach rheinischen Ductus und Trattner liess eine solche nach, œsterreichischem Ductus anfertigen. » Sic K. Faulmann : *Illustrirte Geschichte der B'druckerkunst*, Vienne, 1822, p. 495.

So Difficult, she all rejected.
But when they found themselves neglected,
That none could please, they then in spite,
Turn'd Tail, and bid poor Sue *Good-night;*
Disdain'd to nibble at the Bait;
And left poor Sue *to curse her Fate.*
Nay, even none vouchsaf'd to offer,
Or meaner Favours to her proffer;
But left her to grow Old and Stale,
And doom'd her to lead Apes in Hell.

Sue *all her Arts did then display,*
Patch'd, painted, powder'd every Day;
New Gauses, Laces, daily dress'd,
She vy'd in Fine'ry with the best.
Thus spread her Nets, set ope her Ginn,
In hopes to draw some Woodcock in;
She try'd, and try'd, and try'd again;
But all her Arts, alass, were vain.
Not one would venture, no not one,
But let her gnaw the Sheets alone.

30. Caractères employés par l'imprimeur John Applebee dans son *An Old Maid's Fortune* (Londres, Blackfryers 1727.)

Il reste, en outre, un ou deux caractères qui, bien que n'étant pas gothiques, sont en dehors de l'évolution de la cursive latine et dont je me suis abstenu de donner la description détaillée. Je veux parler, par exemple, du caractère d'Espinosa illustré dans ses *Muestras de los caracteres*, Madrid, 1771, et reproduit dans Updike,[1] ainsi que de ceux d'Ichabod Dawks, grand-père de William Bowyer, et dont Reed fait mention.[2]

Les caractères calligraphiques des fonderies anglaises et américaines modernes suivent de plus ou moins près la forme *anglaise* de Fry et de Thorne (*fig.* 19). La plupart des fonderies du Continent donnent naissance à des caractères d'écriture *anglaise*, et plusieurs des nôtres à une *ronde* dont l'hérédité n'est pas sans tache. Dans la production contemporaine, c'est l'anglaise commune qui se rencontre le plus fréquemment. Deberny (Paris) livre une *ronde* fort honorable, et les Allemands ont gravé un certain nombre de cursives. Parmi ces dernières, la plus intéressante est celle du professeur Walter Tiemann. Évidemment basée sur des modèles italiens du seizième siècle, elle est très près de parvenir, malgré l'étroitesse obligatoire de son corps, à conserver l'allure si magnifiquement dégagée de la calligraphie de cette époque qu'aucune n'a surpassée. Si bonne soit-elle, la *Tiemann Kursiv* reste une italique retouchée pour aller de compagnie avec son *antiqua* fondue par Klingspor en 1910. Entre autres caractères calligraphiques allemands, on pourrait citer ceux de Wieynk et ceux de Schneidler qui offrent plus d'originalité; mais ils s'éloignent trop de la tradition anglaise pour répondre à nos besoins. Le meilleur que j'aie vu est celui gravé par les Bauersche Giesserei, de Francfort, d'après le dessin de Lucian Bernhard, le peintre d'affiches bien connu. Sa lettre manque de vigueur, mais se combine d'une manière heureuse.

La typographie gagnerait, selon mon opinion, à quelque rénovation de sa calligraphie. Voici bien des années qu'aucun caractère de ce genre n'a servi chez nous à l'impression d'un livre, et il est peu probable que l'événement se produise de si tôt

[1] *Printing Types* II, p. 240; cf. F. Luis de Olod, *Origen y Arte de escribir bien*, Madrid, 1766, et Pedro Paredes, *Ensenanza del Aretde Escribir*, Madrid, 1792, pour modèles calligraphiques de dessin similaire. L'*f* de bas-de-casse isolé est donné dans Patino (Voir Cotarelo y Mori, *Diccionario* II, p. 157).

[2] Voir Reed, *A History of the Old English Letter Foundries*, 1887, p. 173.

au cas où il serait vrai, comme je le crains fort, que nous n'ayons à notre disposition rien de meilleur en l'espèce que le « Palace » de Stephenson et Blake.

Aux États-Unis, on se sert d'un ou deux œils apparemment importés de France. Ce sont des bâtardes dégénérées : l'*f* de bas-de-casse, par exemple, a bien piètre mine.

A l'occasion, pour des pages de titres, des têtes de chapitres, etc., ainsi que pour des réimpressions (de journaux intimes notamment), on pourrait souhaiter voir employer des caractères calligraphiques appropriés. Dans l'impression des faire-part et autres éphémères, leurs utilisations seraient légion. Ce qu'il nous faudrait, me semble-t-il, ce serait une calligraphie moderne bien apparentée à nos traditions, d'un naturel qui ne se démentît pas, franche et coulante, surpassant l'italique en aisance, et, partant, facile à lire, parce que dépourvue de maniérisme. La graphie en devrait être plus ronde et plus spontanée que la sacramentelle *anglaise* des fondeurs. Pas besoin que les lettres soient liées, mais il leur faut évidemment se prêter avec le maximum d'effet aux combinaisons. On y pourrait aider par l'addition de plusieurs lettres distribuées supplémentaires, des fins de mot, des fins de ligne, des capitales ornées, des paraphes et des fioritures.

Il va sans dire qu'aucune série de caractères calligraphiques (non plus, d'ailleurs, que d'autres quelconques) n'aurait chance de donner satisfaction, si on la voulait faire provenir d'un seul jeu de poinçons à tout faire. Il est, en outre, à désirer que tout nouveau caractère calligraphique s'assortisse avec des œils anciens. C'est ainsi qu'il devrait y en avoir un en plus de l'italique. De cette façon, les trois caractères s'harmoniseraient.

CET OUVRAGE FUT IMPRIMÉ POUR
LES ÉDITEURS A L'ENSEIGNE DU PÉGASE
SUR LES PRESSES DE BISHOP ET GARRETT A PARIS
LE TIRAGE EST LIMITÉ A 500 EXEMPLAIRES
SUR PAPIER VERGÉ DE RIVES
ET DOUZE EXEMPLAIRES
SUR PAPIER MONTVAL
FAIT A LA MAIN.
LA COUVERTURE
EST FAITE EN PAPIER
PEINT A LA MAIN PAR
MADEMOISELLE DIANE BROOK.
LE BROCHAGE ET LA RELIURE
FURENT EXÉCUTÉS PAR
BISHOP ET GARRETT

